

LA PERCEPCIÓN Y LA PINTURA MODERNA COMO INVERSIONES DEL MODELO EPISTEMOLÓGICO CLÁSICO. (UNA VISIÓN MERLEAU-PONTYANA)*

KARINA P. TRILLES CALVO
Universidad de Castilla-La Mancha

El ojo que ves no es
Ojo porque tú lo veas;
Es ojo porque te ve
Antonio Machado

1.- INTRODUCCIÓN: LA LUCHA MERLEAU-PONTYANA CONTRA EL ESQUEMA “SUJETO *VERSUS* OBJETO”.

ESTA ERA DE LA INFORMACIÓN RÁPIDA premia la velocidad resolutive, olvidando la paciencia, la minuciosidad y los silencios imprescindibles para que los misterios¹ que nos envuelven se muestren y nos hablen en su peculiar idioma. Este descuido conlleva el abandono de las cuestiones radicales que afectan a la existencia humana, así como el menosprecio por el saber intérprete de dichos ecos enigmáticos (la Filosofía), dos consecuencias que, a su vez, acarrearán la orfandad y el desconcierto de un hombre en constante trasiego con un mundo-losa. Sísifo ha

* Este artículo se enmarca dentro del proyecto de investigación “Teorías y prácticas de la Historia Conceptual: un reto para la Filosofía” (HUM2007-61018) subvencionado por el Ministerio de Educación y Ciencia y que cuenta con financiación FEDER.

¹ Usamos este vocablo en un sentido similar al de Gabriel Marcel en *Du refus à l'invocation*

(Paris: Gallimard, 1940, p.33) y en *Positions et approches concrètes du mystère ontologique* (Paris: Vrin, 1949), que será retomado por Merleau-Ponty en “La philosophie de l'existence” (recogido en Maurice Merleau-Ponty, *Parcours deux 1951-1961*, Lagrasse: Verdier, 2000, p. 255. Citaremos según esta edición indicando *Parcours deux*): “Ce sont des problèmes dans lesquels celui qui les pose est lui-même engagé”.

vuelto –si es que alguna vez se fue– y sólo conseguirá desprenderse de su ingrata e inútil tarea si el ser humano se atreve a enfrentarse a las preguntas *entrañables*² y deja que el filósofo haga su trabajo con la parsimonia requerida.

Sin duda alguna, uno de esos interrogantes que reaparecen con insistencia es el tipo de relación, así como el estatuto de la misma, que el hombre mantiene con el medio circundante o, en otros términos, cuál y cómo es el puente –si lo hay– entre el *interior* y el *exterior*. Este es, precisamente, el dilema que guía todo el quehacer merleau-pontyano, una cuestión que es planteada en la primera línea de *La structure du comportement* en la que afirma que “Notre but est de comprendre les rapports de la consciente et de la nature”.³ Dicho interrogante no es, desde luego, novedoso pues, prácticamente desde el inicio de la Filosofía, los pensadores han estado preocupados por diseñar un universo conceptual que dé buena cuenta de la unión y/o separación del ser humano con el medio en el que está inserto. Sin embargo, el hecho de que un filósofo novel considere que la finalidad personal de sus elucubraciones sea una cuestión que hunde sus raíces allende los tiempos, indica que pretende *replantear* dicho problema y separarse de una tradición que considera inoperante y errónea. En el caso de Merleau-Ponty, dicho pasado es la filosofía contemplativa, según la cual

Tout se passe comme si le sens commun et les philosophes avaient longtemps pris pour type et idéal de la connaissance humaine notre contemplation des objets inanimés, des choses indifférents, et qui ne nous *touchent* pas.⁴

Estamos ante un pensamiento “mirada de águila”, de “survol”,⁵ enfocado sólo hacia la esfera del conocimiento y que se nutre de la *distancia* aséptica entre el sujeto *cognoscente* –no cabe ningún otro calificativo– y el objeto *conocido*. El individuo no es considerado como habitante de un mundo en el que desarrolla su actividad y

² Utilizamos aquí “entrañable” como derivado de “entraña”.

³ Merleau-Ponty, *La structure du comportement*, Paris: PUF, 1942, p.1. Citaremos SC y la página. Salvo indicación contraria, las traducciones son nuestras.

⁴ Maurice Merleau-Ponty, “Être et Avoir”, recogido en Maurice Merleau-Ponty, *Parcours 1935-1951*, Lagrasse: Verdier, 1997, p. 35. [Éditions établie par Jacques Prunair]. Dicha recensión fue publicada por primera vez en *La Vie intellectuelle*, 8 année, t. XLV, octobre 1936, pp. 98-109. Citaremos siempre por la edición de *Parcours*.

⁵ Si hay algo que resaltar de Sartre es el acierto al describir posiciones filosóficas enlazándolas con situaciones cotidianas. La filosofía contemplativa es caracterizada del siguiente modo en *Les mots* (Paris: Gallimard, 1972, p. 51): “J’avais trouvé ma religion: rien ne me parut plus important qu’un livre. La bibliothèque, j’y voyais un temple. Petit-fils de prêtre, je vivais sur le toit du monde, au sixième étage, perché sur la plus haute branche de l’Arbre Central: le tronc, c’était la cage de l’ascenseur. J’allais, je venais sur le balcon, je jetais sur les passants un regard de surplomb (...) je rentrais dans la *cella* ou dans le *pronaos*, je n’en descendais jamais *en personne*”.

al que colorea según su estado carnal, sino que es concebido como una conciencia descarnada extrínseca al universo al que observa como si fuese un peculiar “ojo de Dios”. Por su parte, el mundo es reducido a la categoría de objeto inanimado, cual si fuese el siervo pobre de un sujeto erigido en pivote de lo existente y que, en cuanto mero esclavo, se le priva de “voz” propia. El peso del conocimiento —se admita o no la valía de la experiencia— recae sobre el cognoscente, el “interior”, el *ego*, el espíritu, la Razón... que, de uno u otro modo, están bañados por la *luz* que los convierte en *claros y transparentes*. Por el contrario, lo conocido, el “exterior”, el *alter ego*, el cuerpo, lo irracional... están envueltos en la *oscuridad* que los condena a una *opacidad* desasosegante. Dicha lobreguez sólo puede ser remediada si la conciencia desvía su mirada hacia la representación interna *cierta y evidente* obtenida de ese mundo fosco al que le es inherente la *duda* y la *inconsistencia*. El único medio para superar las fallas de una existencia insegura y de un universo problemático es centrarse en la *imagen mental* (re-presentación) que nos garantiza la corrección, la depuración y el enfoque de esa otra *imagen desvirtuada* que reposa —si lo hace— allende la fortaleza consciente. La inicial dicotomía estanca sujeto *versus* objeto —en sus múltiples ramificaciones— lleva aparejada una larga serie de correlatos onto-gnoseo-epistemológicos de alto calado que sólo será anulada o, cuanto menos matizada, si se consigue diluir el par que la fundamenta. Pero, ¿por qué parece imprescindible superar un modelo interpretativo que se ha utilizado —y se sigue usando— durante siglos para dar cuenta de *lo que hay* y que, mal que pese, ha dado sus frutos? Quizás, porque lo que subyace a este cuestionamiento sea un problema más radical: el de la existencia. Hablar de relaciones entre interior-exterior, conciencia-mundo... no es otra cosa que interesarse por *qué cabe entender por existir, cómo acaece, cómo se expresa, qué medios posee el ser humano para aprehender este “fenómeno”*. El esquema sujeto-objeto es uno de los modos en que estas preguntas fundamentales han sido contestadas, pero no es la única manera de responder a este misterio que vuelve una y otra vez como las olas arriban insistentemente a la playa. Y es este enigma el que atrapó a Merleau-Ponty desde los inicios de su investigación y el que le puso ante la difícil tarea de “*penser ce que la plupart des philosophies ont tenu pour produit de rebut. Car nous ne sommes pas “équipés” pour penser l’existence, et tous le travail reste à faire*”.⁶ Merleau-Ponty recoge la piedra sisífica con la esperanza de que ésta no vuelva a deslizarse por la loma, un llevar que supone enfrentarse al intelectualismo —no tanto del de Descartes, sino del de sus seguidores contemporáneos⁷ y al empirismo. Ambas corrientes —que él engloba

⁶ Merleau-Ponty, “Être et Avoir”, *Parcours*, p. 39.

⁷ Merleau-Ponty siempre se sintió fascinado por Descartes, en concreto por sus “confusiones” (término no peyorativo) que Emmanuel de Saint Aubert (*Le scénario cartésien. Recherches sur la formation et la cohérence de l’intention philoso-*

phique de Merleau-Ponty, Paris: Vrin, 2005, p. 24) resume en tres: la *pensée confuse*, la *confusion de l’âme et du corps* y la *confusion des sentiments*. El campo de batalla merleau-pontyano no fue, pues, el intelectualismo de Descartes, sino el que reinaba en el mundo académico francés, en concreto, el de Léon Brunschwig.

bajo el rótulo de “pensamiento objetivo” – no responden a la cuestión de la existencia humana (la única) ya que “ne nous donnent pas un compte rendu de l’expérience humaine du monde; ils en disent ce que Dieu pourrait en penser”.⁸ Los dos movimientos que han marcado el devenir de la Filosofía se sitúan allende el hombre para, precisamente, dar cuenta de él. Este gesto de *ir más allá para aprehender el más acá* es adoptar el punto de vista de Dios, ser su ojo, ese que todo lo ve, todo lo conoce porque está en una posición privilegiada asentada en la distancia epistemológica máxima. Y es, precisamente, dicha actitud trampantoja la que Merleau-Ponty pretende cambiar porque considera que sólo es factible hablar del ser humano *desde y en* las mismas entrañas del ser humano. Lo que antaño era lejanía se torna intimidad promiscua,⁹ una transformación radical que va a conllevar conceder la palabra a lo que había sido silenciado: el mundo, el *alter ego*, el cuerpo, el sinsentido, etc. El primer modo en que se articula este cambio fundamental que da voz a lo olvidado por la tradición es el estudio de la percepción, objeto del siguiente epígrafe.

2.- LA PERCEPCIÓN COMO PRIMER INTENTO DE SUPERACIÓN DE LA DISTANCIA EPISTEMOLÓGICA CLÁSICA.

El desconocimiento generalizado del trabajo de Merleau-Ponty hace que éste sea catalogado *ipso facto* como el pensador de la percepción, como el fenomenólogo que explotó el análisis de lo perceptivo superando los límites de Husserl y un largo etcétera que no hacen hincapié en el *porqué* dicho filósofo galo se ocupó de la percepción. Su estudio no es el centro de su quehacer, sino un accesorio o escalera –imprescindible, sin duda– para responder a la cuestión sobre la existencia¹⁰ lo que, como ya apuntamos, supone tener que ofrecer una alternativa al modelo epistemológico sujeto-objeto que se nutre –a la par que alimenta– de la distancia epistemológica entre el cognoscente y lo conocido. Pero elaborar otro esquema explicativo conlleva, además, otorgar un lugar no tradicional al cuerpo, a la conciencia, al mundo, etc. De hecho, es tan estrecha la relación entre percepción, corporalidad-corporeidad, *cogito* y *Welt* que es indiferente cuál de estos conceptos utilicemos como punto de partida ya que cada uno de ellos remite, inevitablemente, a los otros. El fenómeno perceptivo

⁸ Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris: Gallimard, 1945, p. 296. Citaremos PhP y la página.

⁹ La propuesta Merleau-pontyana no está exenta de erotismo. Ya en *Phénoménologie de la perception* da radical importancia a la atmósfera sexual generalizada y, en sus últimas obras, hace uso de conceptos con gran carga erótica como “carne”,

“ser de promiscuidad”... para reforzar la idea de una intimidad con todas sus consecuencias.

¹⁰ No hay que olvidar que Merleau-Ponty se autodefine como “philosophe de l’existence” –fórmula no equivalente a “existencialista–, no como “filósofo de la percepción”. Cfr. Maurice Merleau-Ponty, “La philosophie de l’existence”, *Parcours deux*, pp. 247-248.

no es más que una de las muchas hebras del telar existencial cuya intrínseca estructura reticular obliga a la constante remisión de los términos empleados.

El pensamiento objetivo insiste en dar cuenta de lo que le acaece al ser humano situándose, precisamente, fuera del estrato que le es propio. Adopta así —como ya adelantamos— el punto de vista del “ojo de Dios”, sumamente cómodo para los que pretenden un conocimiento certero y pleno, pero intrínsecamente erróneo en cuanto que sólo consigue una explicación que deja fuera al sujeto humano que debería ser, al fin y al cabo, la dovela clave de la misma. Esta equivocada estrategia también se pone de manifiesto en el análisis de la percepción, pues tanto el empirismo como el intelectualismo yerran al no tomar en cuenta al sujeto perceptivo, aunque bien es cierto que lo desatienden por razones diversas. La primera vertiente del pensamiento objetivo considera que la mente es el *locus* de unas sensaciones desnudas que el empirista ha de describir olvidando que él es, también, un perceptor por lo que “la perception telle qu’il la vit dément tout ce qu’il dit de la perception en général”.¹¹ Sólo puede hablarse de la percepción desde su propio centro y cualquier otro intento teórico sería tan absurdo como pretender que un invidente nos explicase el color azul en términos de visión. El intelectualismo tropieza en la misma piedra pero sus motivos son diferentes, ya que en su caso se aferra a un sujeto trascendental, nuevo dios, que cual globo sonda no mundano¹² quiere dar cuenta de un objeto tomado *sub specie aeternitatis*. Ojo de Dios y dicotomía sujeto-objeto aparecen una y otra vez en un fenómeno tan aparentemente sencillo y cotidiano como percibir-algo. Merleau-Ponty ha de enfrentarse a la difícil tarea de explicar la cotidianidad humana, lo que supone deconstruir un pensamiento objetivo que nos ha convertido en hombres y mujeres con ojos que no ven, con manos que no tocan, con oídos que no oyen... El primer paso para devolver sus sentidos al ser humano —que es tanto como recuperar sus puertas hacia el mundo— es cambiar el estatuto de la percepción, otorgarle la categoría de “conocimiento” y definir éste como aprehensión de lo originario¹³ del que también participa. La percepción es, pues, *originaria* y saber *de lo originario*, un *ser, estar y entender* la originareidad que sólo son factibles porque aquélla es “une expérience non-thétique, préobjective et préconsciente”.¹⁴ En estos tres calificativos radica el primer intento de cambio del modelo epistemológico clásico y, puesto que consideramos que el primero de ellos subsume a los otros dos, sólo nos vamos a centrar en él.

Con la no-teticidad perceptiva, Merleau-Ponty pretende poner de manifiesto la *ausencia de distancia externa* entre el sujeto perceptor y el objeto percibido, una cerca-

¹¹ PhP, 223.

¹² Esta expresión está tomada de una bellísima descripción del intelectualismo realizada por Sartre. Cfr. Jean-Paul Sartre, *Les carnets de la drôle de guerre. Novembre 1939-Mars 1940*, Paris: Galli-

mard, 1983, Carnet XIV, Lundi 11 mars, p. 392.

¹³ Cabe recordar que Merleau-Ponty es fenomenólogo y la Fenomenología es el estudio de lo originario.

¹⁴ PhP, 279.

nía que rompe brutalmente con uno de los pilares del pensamiento objetivo. Ahora, ver, tocar, etc., una cosa no es alejarse de ella, sino *sumergirse en* ella hasta tal punto que nuestra encarnadura¹⁵ desaparece en pro de un *ser-del-mundo* (antes objeto) que se ofrece a un *ser-al-mundo*¹⁶ (antaño sujeto). Éste no requiere de la introducción de la herramienta metodológica de la conciencia analítica que establezca cierta y evidentemente que estamos percibiendo así como el contenido de dicho acto, porque ese “*être-au-monde*” es el reverso del “*être-du-monde*” que, a una, conforman la moneda de la existencia. Ambas caras se necesitan mutua e inevitablemente y su coexistencia indubitable es la que permite aseverar que percibo esta mesa sin que sea necesario para tal fin introducir una distancia epistemológica de supuestas garantías. Percibir no es, en primera instancia, “pensamiento de ver, tocar...”, sino la imagen que (me) *asalta* y que *re-produzco* —un guión que indica que es un proceso a dos—, el olor que (me) *invade*, el tacto que (me) *eriza*, el sonido que (me) *asusta*... Puesto que el modelo sujeto-objeto se ha colado en nuestro lenguaje, su ruptura exige una nueva forma de expresión para impedir que dicha dicotomía se deslice furtivamente entre los vocablos. Por ello, hemos tenido que recurrir a los paréntesis que encierran a los pronombres personales para que no se caiga en la tentación de pensar que la percepción la lleva a cabo el sujeto clásico que se encuentra frente a una cosa a la que aprehende. El fenómeno perceptivo requiere de un “On”,¹⁷ de un “sujeto” prepersonal —no impersonal puesto que ello supondría recaer en el “ojo de Dios”— que no confiere sentido a un objeto, pues en dicho “Se” se encuentran coexistiendo jánicamente lo que antaño era el par interior-exterior y que, en dicho cohabitar, se construyen conjuntamente. Ya no hay cabida para una conciencia/mente expendedora de sentido ni para un mundo pastoso que requiera de su contrario ontológico para tener significado;¹⁸ sólo hay lugar para la co-presencia prepersonal del *ser-del-mundo* y del *ser-al-mundo*. Percibir es, en definitiva, permitir que la existencia se (nos) done en su esencial ambigüedad.

El punto de confluencia prepersonal de los *être-au/du-monde* es el cuerpo entendido tanto como el conjunto de huesos, músculos, etc. (corporeidad), como aquello que *soy* (corporalidad). Esta asunción conlleva que a la percepción le sea inherente el

¹⁵ Utilizamos este vocablo para referirnos *de un solo golpe* a las facetas subjetiva y objetiva del cuerpo.

¹⁶ Diferimos de las traducciones castellanas de las obras de Merleau-Ponty. Nosotros utilizaremos “ser-del-mundo” (término nuestro) como sinónimo de objeto-cohabitante del mundo con el “ser-al-mundo” o sujeto-coexistente con el “ser-del-mundo” y con el propio mundo. Como puede observarse, romper con el cartesianismo

que se ha colado en nuestro lenguaje supone recurrir a espirales lingüísticas que convierten la redacción y su comprensión en una tarea ardua.

¹⁷ Cfr. PhP, 249.

¹⁸ Aquí, Merleau-Ponty critica abiertamente la propuesta sartreana en la que el *être-en-soi* es pasta que recibe su sentido del *être-pour-soi*. Cfr. Jean-Paul Sartre, *La nausée*, Paris: Gallimard, 1938, pp. 182-183.

perfilismo, pues toda aprehensión de algo se lleva a cabo desde el punto de vista determinado por el *aquí* primario de mi cuerpo, un reconocimiento de la encarnadura concreta que no supone negar la prepersonalidad corpóreo-corporal. La ambigüedad entendida como janismo cruza toda la obra merleau-pontyana, de ahí que cada uno de sus conceptos deba ser pensado en varios niveles y teniendo en cuenta las múltiples caras, muchas veces contrapuestas, que se articulan bajo un mismo rótulo. Así, el cuerpo es *mi cuerpo*,¹⁹ pero también es prepersonal en cuanto que, en su estar *en y hacia* el mundo, hace suya una tradición espesa que asoma cada vez que toma entre sus manos una simple manzana, un pasado que no está *ante* sus ojos como un libro de historia cerrado.²⁰ Adoptando el modelo ambiguo merleau-pontyano hay que aseverar que, *a una, percibo y se percibe* en una circularidad que no puede ser rota sin quebrar la aprehensión no objetiva de la existencia.

Nos encontramos con que Merleau-Ponty ha dibujado un sujeto (pre)personal²¹ que, teniendo en cuenta la coexistencia ambigua del *ser-al-mundo* y del *ser-del-mundo*, exige un tratamiento de la cosa que difiera del establecido por el pensamiento objetivo. La introducción del perfilismo perceptivo puede hacernos caer en el error de pensar que el objeto se nos ofrece en perspectiva porque el *ego* ha tomado distancia de él lo que, en último término, supone que aquél está configurado totalmente por éste. Pero, para Merleau-Ponty, el perfilismo también es impuesto por el propio objeto, el cual siempre rebasa su presentación actual y cada una de sus caras remite a las otras que, a su vez, apuntan a otras en un proceso sin fin. Así pues, *ser-del-mundo* y *ser-al-mundo* se llaman uno al otro y en dicha invocación se configuran el uno *para* el otro. Ahora bien, si nos encontramos con un sujeto (pre)personal que arrastra una tradición y con una cosa que es más de lo que se da, ¿cómo es factible percibir-algo?, ¿cómo es posible ver, tocar esta mesa en la que ahora me apoyo? La respuesta la encontramos en la introducción de un acto sintético —obviamente, no intelectual— que responde al inacabamiento y a la esencial temporalidad del proceso perceptivo. Es la síntesis de transición²² o temporal en la que se pone en juego el pasado de lo percibido, el futuro de lo perceptible, las prácticas intersubjetivas que nos son transmitidas al pertenecer a una cultura... En definitiva, esa síntesis temporal remite a una “im-mense Mémoire du monde”²³ que es la que permite que este dado que veo se presente *ipso facto* con sus seis caras, aunque ahora sólo me den dos. Las vueltas que antaño

¹⁹ Cfr. PhP, 175: “je suis mon corps”, una expresión de clara ascendencia marceliana. Cfr. Gabriel Marcel, *Journal métaphysique*, Paris: Gallimard, 1927, 23 octobre 1920, p. 236; 6, 8 et 9 novembre 1920, pp. 251-253.

²⁰ Cfr. PhP, 275.

²¹ Con este paréntesis pretendemos captar lin-

güísticamente la prepersonalidad y la personalidad del cuerpo.

²² Cfr. PhP, 380. Véase también Maurice Merleau-Ponty, *Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques*, Lagrasse: Verdier, 1996, p. 380.

²³ Cfr. PhP, 84.

di a los cubos, los dibujos de sólidos de la escuela, las definiciones escritas por otros se materializan en mi percepción actual y, como por arte de magia, lo incompleto se muestra como lo acabado. No media aquí un conocimiento intelectual, sino una fe²⁴ en aquello que ayer y hoy percibimos y, confiadamente, mañana percibiremos. Una vez más en la Historia de la Filosofía, la *episteme* cede su terreno a la *doxa*.

Como acabamos de mencionar, la percepción de algo nos lo dona de manera inacabada, idea a la que subyace una noción de perspectiva diferente a la habitual. Cuando Merleau-Ponty habla de “perspectiva” jamás se refiere a la de carácter geométrico, esa que tantas veces hemos dibujado trazando líneas rectas desde un punto concreto. La perspectiva merleau-pontyana es de carácter vivido, como se hace patente en las ilustraciones infantiles o en los cuadros de Cézanne o Van Gogh. Cuando se le pide a un niño que pinte un cubo –si aún no se le ha contaminado con imágenes “perfectas” –, dibuja dos o tres caras con los bordes no rectos, remarcados en demasía si la luz es pobre, olvidados si la iluminación es excesiva, etc., porque eso es *efectivamente lo que ve*, no *lo que piensa que ha de ver* conociendo la teoría correspondiente. Algo similar sucede si nos fijamos en “La chambre de Van Gogh à Arles”,²⁵ cuadro que nos suele desconcertar porque rompe con el esquema clásico pictórico que tenemos tan asimilado. En dicha tela, la pared derecha da la sensación de que se va a caer encima de la cama, el suelo parece que está siendo deglutido por un sumidero no presente, la cama responde a este movimiento hacia un centro imaginario y las sillas ofrecen un aspecto visual coherentemente deformado. Van Gogh no estaba aquí alucinando, sino que se atrevió a pintar *lo que veía* porque, ¿acaso alguien ha percibido *realmente* un piso recto con líneas de fuga perfectamente convergentes? ¿alguien ha descansado *de facto* en un asiento ideal? No, y es que lo vivido no se corresponde con lo que es y ha sido pensado. Nuestra experiencia perceptiva rompe cualquier código de normas previamente establecidas y nos dona aquello que está ahí, en ese mundo que la cosa y yo co-habítamos y nos regalamos.

Con Merleau-Ponty, la tradicional dicotomía sujeto *versus* objeto entre los que media un conocimiento aséptico que se concreta en representaciones, da paso a una (co)rrespondencia *être-au-monde* (pre)personal – *être-du-monde* escorzado que se hace patente en una percepción –la cual, a su vez, se alimenta de dichos seres– que reaviva la memoria intersubjetiva del mundo. Parece, pues, que el modelo epistemológico clásico ha sido superado, mas esto sólo es una ilusión porque el nuevo esquema presenta numerosos problemas que cabe solucionar para poder ser empleado. De entre estas múltiples fallas, nos gustaría remarcar dos: el estatuto del cuerpo y el fundamento de la ambigüedad que servirán de *introito* al siguiente apartado en el

²⁴ Cfr. PhP,371. La fe perceptiva merleau-pontyana está relacionada con la *Wahrnehmungsglaube* de Husserl, tema que supera las pretensiones

de este artículo.

²⁵ Óleo sobre tela (1889), 57 x 74 cm., Paris, Musée d'Orsay.

que, también, nos ocuparemos del segundo intento de superación del modelo epistemológico tal y como aparece en *L'Œil et l'Esprit*.

3.- LA PINTURA COMO REPRESENTACIÓN DEL NUEVO ESQUEMA ONTO-EPISTEMOLÓGICO CARNAL.

En las primeras obras merleau-pontyanas encontramos profusos análisis acerca de *qué es* y *cuál es* el estatuto gnoseológico del cuerpo, unos estudios que indican el interés por separarse de un pasado filosófico amante de la conciencia. En dichas indagaciones se pone de manifiesto la delimitación de las facetas objetiva –el *Körper* husserliano– y subjetiva –no concordante con el *Leib* de Husserl– del cuerpo humano, una distinción que, desafortunadamente, reproduce a distinto nivel la dicotomía conciencia-naturaleza. Disimuladamente, esta copia se le cuela a Merleau-Ponty muy a su pesar, pues considera que la corporeidad es la barrera o posibilitante *físico* de los actos del sujeto en el mundo, mientras que la corporalidad es el cuerpo que es *consciente de sí* en su *être-au-monde*.²⁶ Nos encontramos de cara con una diferencia evidente entre el ojo que ve y la conciencia de lo visto, entre lo sabido y el saber, siendo imposible imbricar ambos extremos mencionados hasta el punto de que Merleau-Ponty no encuentra modo de explicar cómo una lesión física afectaría a la relación con el medio circundante.²⁷ Sus bellos análisis en los que afloran su profundo conocimiento de la Historia de la Filosofía, de la Neurofisiología, de la Psicología, etc., no logran vencer la sima añeja entre lo natural y lo que no lo es. Si ello es así, el sujeto (pre)personal que lleva a cabo la percepción y en la que ésta *se* realiza, se cae; y su desplome implica dinamitar *desde dentro* todo el andamiaje conceptual aparentemente no dicotómico elaborado en torno al fenómeno perceptivo. Para recuperar este intento o, cuanto menos, sus elementos de ruptura respecto de la tradición, es imprescindible una bisagra liminal entrañable que articule las dos hojas. Dicha sutura ha de producirse en el nivel ontológico, lo que garantizará que la corporalidad y la corporeidad sean *dos modos de considerar un solo cuerpo* que es, a la vez, “*être-au/du-monde*”. En definitiva, únicamente si Merleau-Ponty se sumerge en las profundidades de la ontología y modifica su consideración bisoja ancestral, tendrá sentido afirmar que cuerpo objetivo y *soma* son “*comme deux segments d'un seul parcours circulaire, qui, par en haut, va de gauche à droite, et, par en bas, de droite à gauche, mais qui n'est qu'un seul mouvement dans ses deux phases*”.²⁸

²⁶ Ortega y Gasset denomina a esta faceta corporal “intracuerpo”, un bello término que lleva inscrito la referencia al “interior” por lo que reproduce el par clásico a superar.

²⁷ Cfr. Maurice Merleau-Ponty, “Notes de travail” en Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et*

l'invisible suivi de notes de travail, Paris: Gallimard, 1964, juillet 1959, p. 253. Citaremos las “Notes” como NT, la fecha y la página. Los capítulos de *Le visible et l'invisible* serán citados como VI y la página.

²⁸ VI, p. 182.

La necesidad de un viraje hacia la ontología también se pone de manifiesto en la consideración de la ambigüedad. Una de las bellezas del quehacer merleau-pontyano es la disolución del pensamiento lineal, el cual se caracteriza por tener un punto de partida claro a partir del que se despliega centrífugamente una teoría. En la obra de Merleau-Ponty, dicho árbol de Porfirio es abandonado en pro de un sistema reticular en el que todo remite a todo sin que pueda privilegiarse ningún elemento, pues cada uno de ellos es igual de fundamental que relativo a los restantes.²⁹ Cada concepto introducido es un telar que ha de insertarse en los que se incrustaron con anterioridad, de manera que, en última (primera) instancia, aquel término siempre ha de ser tratado en su carácter jánico múltiple y en su remisión constante a lo otro. En ello consiste, precisamente, la ambigüedad merleau-pontyana, un circular sin fin en el que no es factible discernir el principio ni el final sin que este gesto aniquile la propia circularidad. Ahora bien, si persiste la grieta ontológica clásica, dicho tránsito no es tal porque hay paradas obligatorias en esos puntos en los que la conciencia – la naturaleza, lo interior – lo exterior, el alma – el cuerpo, la percepción – lo percibido, el *ego* – el *alter ego*, etc., están intrínsecamente separados. Para que el ademán merleau-pontyano de pensar en múltiples niveles que se despliegan en diferentes direcciones no quede estancado en un único estrato con una sola trayectoria, se hace imprescindible una nueva ontología que impida las detenciones. El dibujo de la misma será la preocupación de Merleau-Ponty presente en las que iban a ser sus últimas obras.

El trazado reticular y rizomático de la teoría merleau-pontyana aboca en la incompletud de todo conato de explicación de su ontología que, quizás, sólo se acoplaría al formato de un libro sin apartados, sin ni siquiera puntos para evitar cualquier tipo de detención pues, únicamente así se podría rozar el ser no escindido. Pero lenguaje y normas de publicación obligan, de ahí que procuraremos acercarnos a esta ontología novedosa con los medios tradicionales de los que disponemos, aun a sabiendas que este intento la desvirtuará al introducir separaciones donde no las hay. Con este problema ya topó Merleau-Ponty y pretendió sortearlo con el uso de vocablos griegos en su sentido presocrático, con el empleo de guiones que recalcasen la unión primigenia, con la utilización de conjunciones que borrasen antiguas disyunciones, etc. Precisamente, esta estrategia está presente en el título de la que iba a ser la última obra que preparó concienzudamente para su publicación: *L'Œil et l'Esprit*, un opúsculo al que no se le suele dar la importancia requerida, pero que constituye una verdadera plasmación de su giro onto-epistemológico.

En *L'Œil et l'Esprit*, la ruptura con el esquema estrábico tradicional es considerada equivalente al paso de la pintura clásica a la moderna –conceptos que no implican datación–, un paralelismo –que no ejemplificación– que se apoya en la creencia en la

²⁹ No vendría mal que los postmodernos que tanto maldicen la Fenomenología revisasen esta propuesta y se percataran de la raíz merleau-pontyana del Rizoma de Gilles Deleuze.

existencia de un enlace íntimo entre el Ser y el acto de pintar/cuadro o articulación representador-representado- representación.³⁰ Así pues, para aprehender el viraje merleau-pontyano es necesario desmenuzar los elementos filosóficos que se ponen en juego en la pintura clásica y que son abandonados en la moderna. En el caso de la primera, nos encontramos con la re-producción del esquema añejo sujeto-objeto en la postura del pintor enfrentado a la escena que ha de ser pintada, un artista que mantiene una considerable distancia respecto de lo que ha de *representar*. Esta lejanía horizontal le permitirá acceder a aspectos que se esconden para lo *representado* hasta el punto de que tiene delante de sí todo lo que es visible. Así se pone de manifiesto, por ejemplo, en “Virgen del Canciller Rolin”³¹ de Jan Van Eyck, tabla en la que las montañas del fondo o el puente del plano medio se ven con la misma nitidez que el rostro maquiavélico del Canciller. Esta ausencia de empequeñecimiento de lo lejano –disminución progresiva que sí es propia de la percepción vivida– indica, por un lado, la primacía de *lo que ha de ser visto* respecto de *lo que de facto se ve* y, por otra parte, apunta a la falta de relación intrínseca entre los distintos elementos que componen la tela. Por ejemplo, el tamaño del campanario no depende de la distancia respecto a la Virgen, sino que es establecido de manera absolutamente independiente, como siendo *en sí*. De este modo se consigue el efecto *divino* de estar todo a la vista, abarcable con una simple mirada que capta con rapidez una escena sin un sentido pregnante a su forma.

El cuadro de Van Eyck también es ideal para hacer patente la perspectiva que parte del pintor, el cual es el centro a partir del cual se despliegan unas líneas de fuga que ordenan geométricamente la escena. No es, pues, el mundo el que se dona al artista, sino éste el que impone una cuadrícula previa a lo que está viendo. Este damero está basado en el espacio euclídeo que, según Merleau-Ponty, es el “*modèle de l'être perspectif*”,³² de ese ser rasgado en el que el sujeto está apartado del objeto inerte para poder captarlo en su plenitud. Sólo si esta distancia es respetada cabe hablar de un conocimiento cierto y evidente de *lo que es*, de un saber colmado en el que la cosa sin voz, sin profundidad –basta fijarse en la disposición de las baldosas del suelo– es descuartizada y plasmada *en su idealidad* en un cuadro-representación que elimina las imperfecciones inherentes a la percepción efectiva. En definitiva, en la pintura clásica nos topamos con la dicotomía conciencia-naturaleza, con la perspectiva geométrica que implica la diferencia entre ambos polos y que hace factible que el sujeto se convierta en un ojo omnipotente que no se involucra en lo que percibe, así como

³⁰ Este juego será el que explotará Foucault en su famoso capítulo “Las Meninas”. Cfr. Michel Foucault, *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*, Madrid: Siglo Veintiuno

de España, 1997, pp. 13-25.

³¹ Óleo sobre tabla (1435), 66 x 62 cm, Paris, Musée du Louvre.

³² NT, octubre 1959, p. 264.

nos encontramos con un conocimiento que juega con la luz y con representaciones o imágenes depuradas de la realidad que yacen en un “interior”. A juicio de Merleau-Ponty, este es el complejo esquema que la pintura moderna superará, lo que es tanto como afirmar que dejará atrás la ontología bizca del pensamiento objetivo.

Para deshacer la madeja de la imbricación (endo)ontología merleau-pontyana - pintura moderna vamos a empezar por las bellas palabras de André Marchand, recogidas en *L'Œil et l'Esprit*,

Dans une forêt, j'ai senti à plusieurs reprises que ce n'était pas moi qui regardais la forêt. J'ai senti, certains tours, que c'étaient les arbres qui me regardaient, qui me parlaient... Moi j'étais là, écoutant... Je crois que le peintre doit être transpercé par l'univers et non vouloir le transpercer... J'attends d'être intérioriquement submergé, enseveli. Je peins peut-être pour surgir.³³

Sencillas palabras de un artista que encierran un nuevo telar filosóficamente espeso que hay que desentrañar eligiendo al azar una hebra, la del sujeto, por ejemplo. En el caso de la pintura moderna -y, por lo tanto, de la (topo)ontología³⁴ de Merleau-Ponty- se produce el desfondamiento del sujeto que pierde su lugar privilegiado tradicional situado en las afueras de lo que acontece, para ser actor de una escena con la que comparte las entrañas. La distancia añeja deja paso a una intimidad promiscua en la que el antiguo representante se torna en histrión activo; lo antaño representado en un mundo escénico que sólo tiene sentido porque hay artistas que lo colorean con sus ademanes, los cuales, a su vez, únicamente adquieren significado (no intelectual) *desde y por* dicho telón de fondo; y la representación deviene una obra de arte que lo es porque figurante y escenario se (con)funden al jugar uno con el otro. No hay privilegio que determine aprioricamente lo que se da, sino que los pasados sujeto y objeto comparten ahora el mismo nivel onto-gnoseológico y pueden ser denominados, con propiedad, *être-au-monde* y *être-du-monde*. La clásica separación desaparece en pro de una única moneda con *dos caras*, las del *au* y del *du*, tan inseparables que es factible afirmar que el *du* mira al *au*, que soy mirado, miro, el *au* mira al *du* y, en definitiva, *se* mira. Se da, pues, una plena reversibilidad³⁵ (*ineinander* o quiasma)³⁶ entre lo que

³³ Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit*, Paris: Gallimard, 1964, p. 31. Merleau-Ponty reproduce este texto de G. Charbonnier, *Le monologue du peintre*, Paris, 1959, pp. 143-145.

³⁴ La nueva ontología de Merleau-Ponty requiere del espacio topológico, asunto en el que no vamos a entrar en este artículo. Para una captación rápida de dicho espacio, véase la serie

Klein Bottle basada en Euler. Cfr. F.M. Pérez Herranz, *Lenguaje e intuición espacial*, Alicante: Instituto de Cultura “Juan Gil Albert”, 1996, p. 42 y ss.

³⁵ A nuestro modo de ver, magníficamente representada en la litografía “Manos pintándose” (1948) de M. C. Escher.

³⁶ Cfr. NT, novembre 1960, p. 318.

antes eran dos posiciones estancas, un circuito sin interrupciones que es posible porque el ser-al-mundo y el ser-del-mundo nacen de la misma madre, la Carne (*chair*) o "*phénomène de miroir*".³⁷ Es este un concepto complejo –cuya explicación excede los límites de este artículo– que posee diversos significados dependiendo de cuál sea el nivel en el que extienda sus tentáculos así como las relaciones que se establezcan entre dicho estrato y los demás. Con la Carne nos adentramos en una espiral de retículas que (con)tienen otras redes que, a su vez, remiten a otras en una reenvío sin fin pues, al fin y al cabo, cualquier punto final podría ser entendido ora como un corte contradictorio a un ser indiviso, ora como un fundamento desde el que reconstruir el edificio conceptual, reproduciéndose así de nuevo la estructura del árbol de Porfirio. La *Chair* es carne del cuerpo, carne del mundo, carne del ser, carne de lo humano, carne de la existencia, etc., al tiempo que metamorfosis de una en otra. (El) Todo es carnal, la Carne es Ser.

Être-*au-monde* y être-*du-monde* sólo son dos pellizcos en la plastilina de la Carne –de la que surgen y a la que vuelven continuamente– que se configuran conjuntamente y entre los que no hay distancia posible. Así se pone de manifiesto en la pintura moderna en la que el artista permanece en el mismo plano que lo representado, al que intenta aprehender en su mostración fenoménica (no hay otra) y que, en dicho conato, co-nace con él, mutuo engendramiento que supone conocimiento. Y he aquí que el castellano se nos torna barrera porque resulta imposible reproducir la similitud que se da en francés entre "*connaître*" y "*co-naître*", un enlace que Merleau-Ponty propiciará tomándole la palabra a Paul Claudel.³⁸ El pintor re-nace cada vez que entra en contacto con lo pintado, que lo co-no(a)ce,³⁹ al tiempo que el objeto re-surge cuando es pintado, desvelándose ambos en su encontrarse. El artista pinta y es pintado por su propio cuadro –¿el Velázquez del espejo de "Las Meninas"? Así las cosas, es imposible proponer una perspectiva externa ya que la dicotomía dentro-fuera ha dejado de tener sentido y todo acaece en la Carne.

Frente a la horizontalidad proyectiva característica de la pintura clásica, nos topamos con una verticalidad entrañable y con una dimensionalidad⁴⁰ que brota en el contacto íntimo del ojo y de lo mirado. Dicha ilación se manifiesta, por ejemplo, en la "Virgen de las Rocas"⁴¹ de Leonardo en la que el espacio no surge por unas

³⁷ NT, mai 1960, p. 309.

³⁸ La relación "*connaître*" – "*co-naître*" es establecida por Paul Claudel, *L'Art Poétique: Connaissance du temps, traité de la connaissance au monde et de soi-même, développement de l'Église*, Paris: Gallimard, 1984, p. 66. Merleau-Ponty incluirá dicha relación en la estructura de su (endo)ontología, aunque ya en *Phénoménologie*

de la perception, juega tímidamente con ambos términos. Cfr. PhP, p. 245.

³⁹ Nos es imposible no abusar de los paréntesis sin que el sentido de la nueva ontología se pierda.

⁴⁰ Cfr. NT, janvier 1960, p. 281.

⁴¹ Óleo sobre tabla (1506), 189,5 x 120 cm, London, National Gallery. [Segunda versión].

líneas de fuga que parten de la punta del pincel, sino por el *sfumato* o neblina que permite respirar la atmósfera de las montañas, palpar el espesor, etc., de manera que se traspasa la tela plana. El nudo percepción-percibido también se hace patente en “Cinco bañistas”⁴² de Cézanne –pintor que tanto agradaba a Merleau-Ponty–, obra en la que encontramos resumido el giro propio de la pintura moderna. Los artífices clásicos se afanaban en delimitar los contornos, en recortarlos del fondo para que se *distinguiesen* perfectamente las figuras, y usaban para tal fin el mismo color aclarándolo u oscureciéndolo, unos pliegues acartonados, etc. Frente a ello, Cézanne rompe con las siluetas determinadas utilizando, paradójicamente, unos trazos gruesos y oscuros dispuestos paralela y cercanamente dando así la sensación de movimiento, de ese ligero temblor que se produce hasta en la voluntaria quietud. Además, mientras los artistas clásicos consideraban intocable la perspectiva lineal que partía de ellos y confería a los objetos un tamaño decreciente –que llegaba al mínimo en un imaginario punto focal–, Cézanne elimina el fondo repleto de elementos ordenados de mayor a menor y juega con la escala de colores del azul, del violeta y del amarillo *creando* la atmósfera, ese aire que nunca vemos pero que sabemos prerrelexivamente que está ahí. Frente al pintor-sujeto situado *más allá* para aprehender exactamente *lo que ha de ser percibido*, el artista moderno-*être-au-monde* está *aquende* para expresar *lo que efectivamente ve*, una expresión que lleva aparejada una *creación* personal de la escena pues, al fin y al cabo, toda percepción conlleva la dación de un sentido nacido del bagaje individual que recoge y modifica la “Memoria del mundo”.

Los cambios siguen. Si el artista tradicional se regía por la “norma de la pose” dando suma importancia al rostro, Cézanne propone (no impone) unos ademanes naturales, propios de un cuerpo que habita un mundo concreto, así como elimina el valor de la cara ya que la expresión se realiza con *toda* la corporalidad corpórea en contacto con su medio. Frente a la creencia añeja de que el alma se refleja en el rostro de la persona –especialmente, en la mirada– Cézanne abre el camino a un cuerpo por sí animado que se comporta en un mundo que es su otro perfil. La conciencia descarnada deja paso a un *soma* que *habita* el espacio en el que está.⁴³ Dicho morar conlleva romper con la cerrazón de la escena propia de la pintura clásica y dar cabida a la apertura de la vida en su hacerse constante y corporalmente. Y esa existencia, que dimana de los colores diluidos, las formas deformadas, las poses retorcidas, los rostros sin cara, etc., es intersubjetiva. Este carácter se pone de manifiesto en la llamada del cuadro al espectador que, junto con el pintor, cona(o)cen en su encuentro.

⁴² Óleo sobre lienzo (1892-1894), 22 x 33 cm, Paris, Musée d'Orsay.

⁴³ Habitar un espacio no es estar en un lugar, sino crear un espacio peculiar en el que el aquí, el

allí... parten de mi cuerpo y en el que las cosas no se presentan en su desnudez, soportando, por el contrario, una carga axiológica relacionada con mi situación.

Se produce aquí una importante transformación: el sujeto que antaño sólo miraba y al que se le imponía alejarse del cuadro porque sólo así podría conocerlo —la distancia cognoscitiva clásica—, es ahora engullido por la tela —no-teticidad perceptiva, intimidad promiscua— la cual re-nace en este contacto, un renacimiento que deviene conocimiento mutuo e inacabado. Esta incompletud es espejo de un *être-au-monde* que está haciéndose en su *ir hacia* un entorno en el que encuentra a su gemelo *être-du-monde*, un doble que, en realidad, siempre le ha acompañado como la sombra, esa que sólo tienen los *vivos*.

*

* *

En este breve estudio hemos pretendido señalar las líneas fundamentales del tras-trocamiento merleau-pontyano del modelo epistemológico sujeto *vs.* objeto, paso imprescindible para que la pregunta acerca de la existencia pueda ser contestada. Su primer intento de superación de dicho esquema es su tratamiento de la percepción cuya no-teticidad le sitúa cerca de conseguir su objetivo. Sin embargo, Merleau-Ponty se percató de que su solución no era válida porque estaba fundamentada en la clásica ontología estrábica y se dedicó de pleno a la elaboración de una nueva ontología. En ésta el Ser es indiviso, es Carne, reversible, topológico, etc., lo que conlleva que los pasados sujeto *versus* objeto sean *être-au-monde* — *être-du-monde*, dos hojas con una única bisagra. Este modelo novedoso está presente en la pintura moderna. Ver es la única manera de apercibirse del mismo. La imagen prima sobre la letra y, ante tal verdad, es obvio que demasiado hemos escrito ya.